



Tav. III.7a | Le terme *Ouvrage Egyptien*, in: Audran: *Les Proportions du Corps Humain*, 1683, tav. 10



Tav. III.7b | La statue d'Hercule dit de Farnese, in: Audran: Les Proportions du Corps Humain, 1683, tav. 5

Gérard Audran (1640–1703)

Les Proportions du Corps Humain. Mesurées sur les plus belles Figures de l'Antiquité

1683

2°; [3], [2] pp. n.n., Frontespizio tipografico, [1], [4] pp. n.n., 30 tavv., acqueforti

Collezione privata

Ed. succ. e trad.: Parigi: Chéreau 1785; Parigi: Joubert 1801; Parigi: Bance
1855; Parigi: A. Morel 1899; ingl.: Londra: John Stuart 1718; Londra:
Carington Bowles 1785; ted.: Norimberga: Johann Jakob von Sandrart
ca. 1685-1690; spagn.: Madrid: Joachin Ibarra 1780

Sospinto dalla serie di studi sulle proporzioni del corpo umano, comparsa in seguito alla pubblicazione di Abraham Bosse (cfr. cat. III.5), l'incisore e disegnatore Gérard Audran pubblicò *Les Proportions du Corps Humain* nel 1683 (HERMAN 2010, pp. 406-407). Entrando nell'Académie Royale nel 1674 insieme a una nuova generazione d'incisori, Audran divenne famoso per la sua capacità e fu apprezzato dai contemporanei come un modello per giovani artisti (MARCHESANO 2015, p. 49). La carriera di Audran culminò con la nomina a incisore del re di Francia e di membro del consiglio dell'Académie nel 1681. Le numerose ristampe del suo testo dimostrano l'ampia diffusione fra gli artisti e gli accademici dal Seicento all'Ottocento (BARBILLON 2010, pp. 136-142). Nella prefazione al libro, Audran afferma che lo scopo di *Les Proportions du Corps Humain* proviene dal desiderio di identificare le proporzioni giuste, ossia ideali. L'antichità per Audran fornisce un modello infallibile, poiché la natura non è mai priva di imperfezioni e l'arte contemporanea del Seicento è piena di pregiudizi stilistici regionali. Sebbene gli antichi

esibiscano anche stili regionali, la bellezza intrinseca nelle composizioni greche e italiane – la prima un mondo “fertile in beauté”, la seconda “maistresse du Monde”, dove si sono assemblate cose belle – oltrepassa ogni limite dell'autorità individuale. Nondimeno, l'autore afferma che non tutte le sculture antiche sono concepite in maniera uguale. Nel testo sono incluse solo le composizioni più meritevoli e degne dell'approvazione universale, come il *Laocoonte* e la *Venere de' Medici* (12 sculture in totale). Oltre alle famose composizioni greco-romane, Audran include nella sua collezione di stampe un'*Ouvrage Egyptien* (Tav. III.7a) che è probabilmente una versione romana dell'*Osiris-Antinoo*, come la copia esposta nella collezione dei Musei Vaticani (erroneamente relazionata al testo nel passato, cfr. BARBILLON 2004, p. 47). Il giovane uomo è raffigurato secondo i canoni tradizionali della statuaria egizia, in posizione eretta, con il braccio superstite vicino al fianco, la gamba sinistra portata leggermente in avanti (che ricorda la statuaria egizia del Ka), e ornata con una gonna (tipo shendyt) e un copricapo. Nella pubblicazione tutte le proporzioni della misurazione sono basate sulla testa di ogni figura. In qualsiasi scultura, la testa del corpo è l'unità di misura: ogni “tête” è divisibile in 4 “parties”, e ogni “partie” è divisibile in 12 “minutes”. L'intestazione sopra l'*Ouvrage Egyptien* afferma che la scultura misura in altezza 7 “têtes”, 1 “partie”, e 7 “minutes”, ma che questa misura è stravolta dalla ‘forma tozza’ della testa.

Con una forma così rigida e regolarizzata la figura appare snella e quindi la sua rappresentazione frontale e di profilo sulle pagine risulta agile. Complessivamente, il formato lineare della figura egizia ‘causa’ porzioni meno ‘necessarie’ di raffigurazione, fra muscoli flessori e appendici contorte, secondo Audran, rispetto all'immagine frontale dell'*Ercole Farnese* (Tav. III.7b), in cui ogni muscolo sporgente è documentato dall'artista, con i dettagli supplementari del viso, delle ginocchia e del dito indice.

È interessante notare come Audran ammetta le incoerenze – come la testa tozza dell'*Ouvrage Egyptien* – presenti nelle grandi opere antiche selezionate per questa pubblicazione. Tali ‘difetti’ figurativi, come le diverse lunghezze tra le appendici e i cambiamenti di postura dovrebbero essere giustificati perché sono stati realizzati “con disegno”, cioè l'artista avrebbe sacrificato la realtà rispetto all'esperienza visiva dello spettatore riguardo ai punti di osservazione e alla rappresentazione in scorcio. Nella ricerca della perfezione Audran lasciava ancora spazio all'imprecisione.

ERIN GIFFIN

Bibliografia: Eduardo BAEZ MACÍAS: Jerónimo Antonio Gil y su traducción de Gérard Audran, Città del Messico 2001. – Claire BARBILLON: Canons du corps humain au XIX^e siècle: L'Art et la Règle, Parigi 2004. – Peter FUHRING et al. (a cura di): A Kingdom of Images. French Prints in the Age of Louis XIV, 1660-1715, catalogo della mostra (Los Angeles/Parigi), Los Angeles 2015. – Sandrine HERMAN: La «gravure au simple trait» dans la seconde moitié du XVII^e siècle: quelques pistes de lecture, du modèle au manifeste, in: Peter Fuhring et al. (a cura di): L'Estampe au grand siècle. Études offertes à Maxime Préaud, Parigi 2010, pp. 403-414.